

Е.Ю. Личман
М.К. Каирова

Павлодарский педагогический университет им. А. Маргулана, Павлодар, Казахстан
*Автор для корреспонденции: lichmane@mail.ru

Художественные средства создания портрета в литературе и живописи Казахстана середины XX в.

Аннотация. В данном исследовании на основе исторического, типологического и метода целостного анализа произведений литературы и живописи казахстанских авторов середины XX в. рассмотрена проблема создания портрета художественными средствами. Теоретическое обобщение трудов филологов позволило выявить особенности языкового выражения литературного портрета в произведениях художественной прозы. В процессе сравнительно-сопоставительного анализа богатой экспозиции литературных персонажей в произведениях прозаиков Казахстана выявлены национальные черты портретируемых в исторических условиях быта казахской степи. Словесный портрет является только одним из средств характеристики, употребляемым в композиционном единстве с другими подобными средствами: развертыванием действия в сюжете, описанием мыслей и настроений героев, диалогом действующих лиц, описанием обстановки и т. д. В статье анализируются изменения живописного портрета в условиях идеологической парадигмы социалистического реализма. В процессе исследования специфики функционирования портрета в изобразительном искусстве Казахстана советского периода выявлено, что соцреалистический канон диктовал трактовку человека как социального типа строителя социализма. Воплощение концепции социалистического реализма в живописи происходило посредством создания портретов героев Социалистического труда, героев Великой Отечественной войны, выдающихся деятелей культуры, искусства, литературы, которые носили салонный характер, в то же время отражая типические национальные черты портретируемых. Сюжеты многих картин фокусировались вокруг образа Сталина.

Ключевые слова: словесный портрет, литературный портрет, лицо, художественная проза Казахстана, станковая живопись Казахстана, живописный портрет, социалистический реализм.

DOI: <https://doi.org/10.32523/2616-678X-2022-141-4-106-118>

Введение

Как феномен изображения и предмет исследования личности портрет впервые появился в изобразительном искусстве древнего мира. В русской литературе, начиная с жур-

нальных статей Карамзина, произведений писателей XVIII-XIX вв., портрет получил многообразные типы и виды развития в современной прозе и поэзии, оказав влияние на формирование данного жанра в казахской литературе.

Портрет в литературе является средством художественной характеристики, состоящим в том, что писатель раскрывает типический характер своих героев и выражает свое идейное отношение к ним через изображение внешности героев: их фигуры, лица, одежды, движений, жестов и манер.

Портрет в искусстве – самый простой и утонченный жанр. Человеческое лицо оказалось той квинтэссенцией, в которой человек остается человеком или перестает быть им. Интерес поэтов, писателей, художников к внешнему облику, внутреннему психологическому состоянию персонажей, личности портретируемого, богатство используемых художественных средств позволяют и сегодня создавать незабываемые портреты исторических личностей, а также наших современников в литературе и изобразительном искусстве.

Методология исследования

Цель настоящего исследования – выявить художественные особенности функционирования портрета в произведениях живописи и литературы Казахстана середины XX в.

Для достижения цели исследования были использованы различные подходы и методы. С помощью типологического метода проведено сравнение произведений литературы и живописи. Компаративный подход позволил определить специфические черты портрета в живописи и литературе. Использование исторического метода способствовало выявлению качественных изменений литературного и живописного портрета. Метод целостного анализа позволил рассмотреть художественные произведения в жанре портрета в единстве программного содержания и изобразительно-языковых средств воплощения.

Обсуждение

В современной научной литературе портрет понимается как единственный объект эстетического постижения и жанр всецело ориентированный на человека (А. Алпатов, М. Андроникова, Л. Казанцева).

В искусствознании портрет рассматривается как комплексная характеристика человека, передающая через изображение внешности (выражение лица, позу, жест) представление о внутреннем мире человека (М. Андроникова, Л. Зингер, В. Виппер, А. Цирес).

В теории портрета важное место занимает определение жанра. По мнению большинства исследователей, портрет – это изображение конкретного, реального человека, если оно является единственной или главной темой произведения (М. Андроникова, В. Барахов, Л. Зингер, Л. Казанцева, В. Смирнов, А. Шапошников).

Теоретические положения работ Б. Шапошникова, А. Алпатова, Н. Тарабукина, А. Габричевского, В. Лазарева легли в основу теории портрета в музыке, литературе, кино, распространив понятие портрета за пределы изобразительных искусств.

В типологии портрета в трудах Н. Тарабукина, Л. Зингер, Г. Никулиной, Л. Казанцевой предлагаются принципы классификации, подходящие ко многим видам искусства.

В исследованиях казахстанских филологов наиболее широко проблема литературного портрета представлена в трудах Б.К. Базыловой. В научных статьях данного автора отражены аспекты художественных форм, жанровых особенностей, приемы создания образа, характер функционирования структуры модели, авторская концепция характера в литературном портрете на примере произведений русских писателей XIX-XX вв. Однако всего один труд Н.С. Ровенского «Портреты. (Обзоры, рецензии, литературные портреты)» (1983) посвящен портрету как объекту научного исследования в художественной прозе и поэзии Казахстана.

В искусствоведении, начиная с цикла альбомов советского периода «Мастера изобразительного искусства Казахстана», в которых широко представлены исследования И. Рыбаковой, Г. Сарыкуловой, М. Габитовой, М. Досмагамбетовой, заканчивая трудами современных исследователей Д.С. Шариповой, Р.К. Ергалиевой, Л.С. Уразбековой, К. Ли, С.Ж. Кобжановой, Е.Г. Малиновской и др., пробле-

ма функционирования портрета в живописи, графике, скульптуре остается одной из самых актуальных.

Результаты исследования

Современные российские исследователи выделяют три основные направления функционирования жанра литературного портрета в художественной литературе, в которых портрет рассматривается как важнейшая составляющая художественного образа (Б.Е. Галанов, С.В. Соловьев); как часть знаковой системы (Р.О. Якобсон, Ю.М. Лотман, В.Е. Хализев); как одна из форм психологического анализа, связанного с характеристикой метода, индивидуального стиля писателя (Е.Ю. Сидоров) [1, с. 230]. Обращаясь к основным определениям литературного портрета в разных жанрах, исследователь Ведищева Ю.В. из многих выделяет понятие «портрет» данное В.Е. Хализевым, который включает не только «описание наружности: телесных, природных и, в частности, возрастных свойств...», но и фиксацию того, что сформировано в человеке социальной средой, культурной традицией, его индивидуальностью и находит выражение в характерных формах поведения [2].

Исследуя проблему создания литературного портрета, Юркина Л.А. отмечает сосредоточенность в литературе не на внешнем облике персонажа, а на особенностях его внутреннего мира, «но в тех произведениях, где портрет присутствует, он становится одним из важных средств создания образа персонажа» [3, с. 199]. При этом исследователь подчеркивает важность деталей при создании образа литературного персонажа: «описание его наружности: лица, фигуры, одежды; видимых свойств поведения: жестов, мимики, походки, манеры держаться; мыслей, чувств, поступков, речевой характеристики», которые дадут наиболее ясное представление о нем, его характер выразится наиболее ярко [3, с. 199-200].

Таким образом, в художественной литературе портрет представляет собой наряду с другими одно из средств художественной характеристики. Сущность портрета как ху-

дожественного средства состоит в том, что мастер художественного слова раскрывает характер изображаемых персонажей и выражает свое отношение к ним посредством описания их внешности: фигуры, одежды, жестов, движений, манер [4, с. 172].

В изобразительном искусстве (рисунке, живописи, скульптуре) изображение внешности героев является единственным средством создания художественного образа. Именно из изобразительного искусства термин портрет пришел в теорию литературы. В словесном искусстве *портрет* представляет собой лишь одно из средств характеристики, используемое в композиционном единстве с иными подобного же рода средствами: описанием размышлений и настроений персонажей, развертыванием действий в сюжете, описанием обстановки, диалогом героев и т. п. Системой всех этих средств характеристики конструируется в художественной литературе образ, а портрет становится тем самым одной из сторон литературного образа. От всех иных способов художественного изображения портрет отличается своеобразной зрительной наглядностью и наряду с бытовыми описаниями и пейзажем придает художественному произведению особую изобразительность [5, с. 64].

Большая роль в создании портретной характеристики с эстетической точки зрения героев литературных произведений, принадлежит исследователю Каировой М.К. Она рассматривает способы выражения эстетической оценки лица человека в казахском и русском языках. Ею выявлены наиболее значимые во внешнем облике части «как лоб (чело), через который происходит воздействие на чувства и разум человека, глаза и губы – органы коммуникации человека с внешним миром. Эти части тела (наряду с бровями и щеками) определяют эстетическую привлекательность лица и личности в целом, его красоту и безобразие» [6, с. 144].

Фактическим материалом настоящего исследования послужили литературные портреты героев романов, повестей, рассказов отечественных классиков – М. Ауэзова «Путь Абая», А. Нурпеисова «Кровь и пот», Г. Му-

срепова «Пробужденный край», И. Есенберлина «Схватка».

В романе-эпопее М. Ауэзова «Путь Абая» литературный портрет способствует не только конкретизации внешних черт личности персонажей, но также высвечивает в человеке его человеческое – душу, интеллект, духовность, либо представляет облик человека, потерявшего себя, и поправшего ценности общества. *Взгляд Кунанбая был суров и холоден. Высокомерный, самонадеянный, он всем своим видом, казалось, говорил: «Что вы можете сделать со мной? Голова его была надменно закинута назад. Все аткаминеры-властители обычно держатся так, но Кунанбай был как-то особенно грозен. Суюндик хорошо знал, что это внешний прием, он и сам не раз прибежал к такому способу воздействия на людей, но сейчас вместе с окружающими он невольно поддался властной молчаливой силе Кунанбая [М.Ауэзов, «Путь Абая», 78].*

В развитии сюжета автор от портретного описания внешности главного героя, родовых вождей переходит к постижению внутреннего мира носителей народной поэзии, акынов, певцов. Литературные портреты представлены описательно, наглядно, образно, в духе эпического сопоставления, в основе которого лежит принцип психологического параллелизма. Психологизм достигается путем использования близких миропониманию кочевника представлений, связанных с природой. Ср.: *Абай с детства усвоил привычку пристально, не сводя глаз смотреть на сказителей, певцов и вообще на всех, чья речь приковала к себе его внимание. Лицо человека всегда казалось ему чудесным созданием природы. Всего привлекательней были лица стариков, испещренные морщинами. В извилистых складках, бороздящих их щеки и лбы, в выцветших глазах, в волнообразных переливах длинной бороды он часто видел целые картины. Вот лесок с реденькими, жидкими побегами. Вот трава, скрывающая темную почву под своим мягким ковром. Порой его воображение находило в человеческом лице странное сходство с хищным зверем или добродушным домашним животным. Вся вселенная оживала для него в движениях и чертаниях человеческого лица (М.Ауэзов «Путь Абая», с.35). Ауэзов вместе с выразительной*

портретной зарисовкой участников событий, одновременно подчеркнул тонкие психологические качества Абая, его умение на основе внешнего облика человека глубоко проникать и метко оценивать движения души и эмоциональный настрой его соотечественников.

Используя богатство художественного слова, М. Ауэзов детально воссоздает типические портреты, в которых ярко проявляются характерные черты героев романа. От внешнего портретного описания автор переключается на внутренние качества героя, создавая богатый художественный образ персонажа: *Кодару недавно перевалило за шестьдесят. Этот седящий старик – богатырского телосложения. Если бы не горе, с которым он не в силах примириться, ничто на свете не сломило бы его, – так велика была в нем сила жизни. В молодости он был настоящим батыром. Никто не смог поспорить с ним в ловкости и отваге. И до старости оберегал он свое честное имя от всего, что могло его опорочить, Какое дело ему до тех, кто гонится за могуществом и силой? Кодар оставался самим собой, довольный тем немногим, что имел, вел тихую, замкнутую жизнь в кругу семьи. Ни поездки по чужим аулам, ни праздные пересуды его не привлекали. Его мало знали даже в родном ауле, а о дальних и говорить не приходилось. Да он и сам ни с кем не водился, кроме своих немногочисленных сородичей – борсаков и бокениши (М.Ауэзов «Путь Абая», с. 45,46).*

Далее в произведении автор создает коллективный портрет старейшин. Данный метод, характерный также и для станковой живописи, позволяет не только живо представить внешний облик и черты характера каждого персонажа, но и в сравнении одного с другим создать общую картину портретных образов присутствующих на месте событий, а также их отношение ко всему происходящему. К примеру, *Борода Суюндика серебрится ровной проседью. Время от времени он точно исподтишка, вскользь вскидывает глаза на Кунанбая, но прямо на него не смотрит. Абая внешность Суюндика кажется обыденной и простой. За ней ничто не скрывается. С первого взгляда и Божей тоже ничем не отличается. Со своим бледным смуглым лицом, темной бородой, крупным носом он, по-*

жалуй, красивее всех остальных. И морщин на его лице совсем немного. Во время длинной речи Кунанбая Божей не шелохнулся, ни разу не поднял опущенного взгляда. Трудно сказать, дремлет ли он, или о чем-то сосредоточенно думает. Мясистые, грузные веки точно плотной завесой скрывают все, что затаил он в мыслях. Один Байсал, сидящий на перднем месте, смотрит прямо на Кунанбая. Байсал высок, у него румяное лицо, внушительная внешность, способность сохранить тайну в самой глубине души. Остальные сидят угрюмо и молчаливо. Понимание того, что хочет Кунанбай, живой отклик на его речь, видны только в глазах Каратая и Майбасара (М.Ауэзов «Путья Абая», с. 36). В рассматриваемом отрывке романа Ауэзова представлена культура видения внешности человека, его душевно-духовного света, умения проникновенно читать по лицу, развитая в культуре казахов.

Кроме того, в произведениях писателей даются описания аула, состоящие из портрета людей, проживающих в нем. Проявляется особая стратегия взаимоотношений, которая реализуется в художественно-эстетических образах: Помянуть Есбола-карию собрались люди чуть не со всех аулов двух волостей. Хотя далеко еще до зимней стужи и буранов, но приехавшие из далека одеты были по-зимнему. Шубы, неуклюжие тулупы и треухи наполняли аул. В ауле было оживленно: джигиты резали мычащую и блеющую скотину, взад-вперед сновали бабы, чистили кишки, мыли мясо. ... Асаба обязаны были со всеми почестями встретить собравшийся из сорока родов народ, позаботиться о том, чтобы все были устроены, накормлены и напоены, и чтобы кони их были сыты, и чтобы всегда была наготове теплая вода в куманах для омовения старикам. Всех надо было ублажить, всем угодить, чтобы люди потом разъехались без обид и неудовольствий (А.Нурпеисов «Кровь и пот», с. 515). Автор через изображение людей, их одежды, описания действий, представляет глубинный культурный смысл, ценностную картину народа. Следует отметить, что в образной культуре, в художественно-словесной культуре, в культуре обыденного общения центром является көңіл – настроение человека. Как правило спрашивают: көңіл қалай?

көңіл-күйі қалай? көңілі қалмады ма? – какое душевное настроение-состояние? не изменилось неблагоприятно настроение? К. Нурланова по этому поводу пишет: Понятие көңіл-көншү – комфортное душевное состояние-настроение одухотворяет весь мир отношений человека, оно в первую очередь имеется в виду во всех неисчислимо-разнообразных проявлениях жизни. ... Оно задает главный, глубинно-потенциальный тонус душе человека, внутренне освещает-одухотворяет жизнь каждого человека, и потому все, что приносит-дарует жизнь человека и жизнь человеку, воспринимается в свете этого душевного свето-мира [7, с.9].

В казахском языке существует множество фразеологических единиц, характеризующих положительные черты лица. Например, жарқын жүзді, ашық жүзді, жылы жүзді, шуақ жүзді, арайлы жүзді, нұрлы жүзді, игі жүзді, иманды жүзді – сияющее лицо, открытое лицо, теплое лицо, лучистое лицо, светоносное лицо, доброжелательное лицо, располагающее лицо и т.д. Используются также выражения, определяющие негативное описание: жұқа бет, суық бет, қалың бет, көк бет, қара бет – тонкое лицо, холодное лицо, синее лицо, плотное лицо, черное лицо и т.д. [8]. Это связано с тем, что у представителей казахского народа была развита тонкая культура видения лица человека, его душевного состояния, умения проникновенно читать по лицу. К примеру, После скандала, устроенного братьями, старики долго не могли прийти в себя. Всем стало стыдно. Все сидели молча, понуро, не глядя друг на друга. Алибий вопросительно посмотрел на Суйеу. Тот пылал гневом. На бледном лице его застыло выражение отвращения. Алибий понял, что Суйеу теперь не скоро отойдет (А.Нурпеисов «Кровь и пот», с. 519).

Душевно-эмоциональное состояние определяли и по лицу, и по выражению глаз, но особенно много узнавали по векам, положению и состоянию бровей, движению ресниц. Ср.: Про Игилика не скажешь – высокомерный, гордый. Никто никогда не слышал, чтобы бий повысил голос, посмотрел холодно, сердито. Но весь вид его говорил о могучей силе, о власти. Чугунно-грудый, с медвежьим затылком. Цепкие волоса-

тые пальцы созданы, чтобы хватать. Брови прямыми крыльями резко приподняты над глазами. Двинет слегка бровью, чуть блеснет белком глаза и достаточно – все затихнет, словно на похоронах (Г.Мусрепов «Пробужденный край», с. 20).

В этом же произведении читаем портрет Жумана: *Жуман – человек известный. На Алтай-Карныке всяк знает этого бая: ростом низок, но плотный, литой. Каждый палец, как пест, ноги – лопаты. Удивителен его подбородок – голый ... гладкий, что, как говорится, и подкованный конь подскользнется. ... Но брови выдают характер: они как бы упали на глаза, наполовину прикрыв их, и никогда не поднимаются* (Г.Мусрепов «Пробужденный край», с. 13).

Если для писателя при создании литературного портрета «оригиналом» служат не отдельный человек, а общие, существенные свойства людей, как универсальные, так и присущие людям определенного типа, характера, поколения, где «внешний вид литературного персонажа «не описывается, а создается и подлечит выбору» [3], то художник, работая над портретом, пишет его с натуры, заботясь о сходстве с оригиналом. Жанр портрета в изобразительном искусстве требует обязательно индивидуального сходства, отталкиваясь от которого живописец создает определенный образ, используя для этого средства художественной выразительности [9]. Поскольку и литературный, и живописный портрет объединяет создание художественного образа, который фиксирует то, что сформировано в человеке социальной средой, культурной традицией, его индивидуальностью и находит выражение в характерных формах его поведения в социуме [10], мы рассмотрим этот процесс на примере спецификации функционирования портретного жанра в изобразительном искусстве Казахстана середины XX в.

Портреты, созданные первым национальным художником Казахстана Абылханом Кастеевым, оставаясь в русле социалистического реализма, не теряли своего обаяния и скромной красоты. Теплые родственные связи между портретируемым и портретистом рождали сердечность отношений между зрителем и образом. А. Кастеев, благодаря интимному

подходу к задачам портретирования, оставался свободным от догм и канонов типизированного советского портрета строителя социализма. Даже отсутствие психологической нюансировки, передачи разных душевных состояний приближает общий строй портретов. Его модели, погруженные в созерцание, кажутся очищенными от «шелухи» будней.



А. Кастеев Портрет Ш. Валиханова, 1951 г.

Решая все новые портретные задачи, развивая свою живописную технику, Кастеев учился на ходу, приходя к сложным и законченным вещам. Героев своих портретов он наделял величию и достоинством творцов. Предстояние пред вечным, близость к рельефам, абстрактные фоны сообщали этим образам огромную мощь и убедительность. Для Кастеева, исповедовавшего эстетику примитива, была значима трактовка человека как социального типа. Во главу угла ставилась демонстрация торжественности и величавости, серьезности и солидности, чувства собственного достоинства.

Соцреалистический канон в живописи Казахстана 1930-1950-х гг. отличался тем, что сюжет многих картин фокусировался вокруг образа Сталина. Изображения Сталина или же «святых» революции, ставшие главными персонажами, успешно распространялись вширь и использовались представителями национальных республик в портретах местных знаменитостей [11, с. 69]. Искусство Казахстана этого периода, на наш взгляд, представля-

ет наиболее репрезентативные образцы этого процесса. Во многом это объясняется тем, что наполнить образ Сталина живым содержанием, реалиями, близкими народу далекой окраины, при незначительных исторических, бытовых пересечениях было довольно трудно. В связи с этим происходила символическая подмена. Культурным героем нашего изобразительного искусства, отблеском «солнечного» Сталина на казахской земле, его избранником стал поэт Жамбыл Жабаев. В живописных работах, посвященных Жамбылу, можно обнаружить некоторые важные мотивы тематической картины сталинских пятилеток. Таковы, например, леонтьевские портреты С. Калмыкова, О. Кужеленко, портрет З.М. Ковалевской, работы М. Лизогуб. Старец, который видел Сталина, сам становился частью чудесного мира, столпом света в темном пространстве юрты. Видение его озаряло радость лица, окружающих людей – «Жамбыл среди народа» А. Риттих (1944), «Песня Жамбыла» А. Ардатова (1940), «Жамбыл среди колхозников» Л. Леонтьев (1947). Схема, изображающая героя в венце улыбок и цветов, окруженного всеобщим обожанием, бралась из московских образцов. Широкое распространение получил подкрепляющий основной концепт встречи, мотив передачи благой вести и/или медитативного слушания: Жамбыл говорит/импровизирует/музыцирует/пророчит в кругу внимательных слушателей.

Демонстрация образов разных поколений – один из самых распространенных тематических компонентов в арсенале художественных средств советского искусства. В картинах «У Жамбыла в гостях» (1945) Б. Урманче и «Два батыра» (1946) М. Лизогуб. Жамбыл, например, наставлял Героя Советского Союза Малика Габдуллина. Благодаря своей роли мудрого старца, наставника, проводника, как обязательной персоны сказки, эпоса, Жамбыл стал необходимым участником социального мифологизирования. Именно на эту роль претендовал Сталин в отношении к советскому народу. Именно из таких архетипов складывался образ портретируемого героя в изобразительном искусстве Казахстана 30-50-х гг. советского периода [12, с. 9].



Механизм надевания маски, предопределенный социальной ролью срабатывал у художников, исповедовавших артистизм и трепетное отношение к природе. С. Муқанов на портрете А. Черкасского и М. Ауэзов на портрете Б. Урманче – элегантные представители интеллигенции, явно дистанцированы от зрителя.



Б. Урманче. Портрет М. Ауэзова,

Лица рабочих Балхаша и Караганды у Н. Крутильниково никогда не теряли безразличия и застывшего выражения. Маска исчезала лишь в тех случаях, когда художник писал близких по духу людей, руководствуясь не случайным заказом, а потому стремился отразить неповторимое выражение, любимую черту, или же найти такую декорацию, чтобы лик существовал в собственном пространстве. Схематичность, подчеркнутая сухость, имперсональность вместе с убедительностью и мощью монументальных образов приближали

портреты рабочих художника Н. Крутильников к агитационному материалу, превозносящему героические образы «новых» казахов.



Н. Крутильников. Групповой портрет рабочих-медеплавильщиков Балхаша, 1942 г.

Помимо подобной образной характеристики появились работы академического толка, в которых главенствовала точная передача облика персонажа в торжественном, несколько театрализованном обрамлении. С этой позиции А. Риттих предложил в портрете Жамбыла костюмированное прочтение образа поэта.

Облик Героев Советского Союза имел оттенок салонности. Возвышенно-красивая трактовка образов была связана с повышенной самооценкой простых людей после победы над фашизмом («Портрет дважды Героя Советского Союза С. Луганского, 1946 г., «Портрет дважды Героя Советского Союза Т. Бегельдина, 1946, Б. Урманче»).

Специфика функционирования портрета в 1950-х годах с приходом в изобразительное искусство Казахстана плеяды молодых талантливых художников К. Шаяхметова, С. Романова, Н.-Б. Нурмухаммедова, А. Галимбаевой, Г. Исмаиловой и др. не претерпела кардинальных изменений. Воплощая концепцию социалистического реализма в искусстве, художники продолжали решать задачи провозглашения достижений строительства ком-

мунизма посредством изображения портретов героев Социалистического труда, героев Великой Отечественной войны, выдающихся деятелей культуры, литературы, искусства.

Большинство портретов, созданных Г. Исмаиловой, связаны с театром. Будучи театральной художницей, в первую очередь, она смогла внести в живопись эмоциональную открытость, красочность и экспрессивность театрального искусства. Модели ее портретных произведений – люди, посвятившие себя театру: певицы, танцовщицы, актрисы, замечательные мастера казахского театра. Сочетание в их характерах и личностях неизменных, неотъемлемых черт этнической психологии и культуры казахов и подчеркнутая идеологическим ракурсом озаренность светом новых достижений эпохи социализма составляют разгадку и обаяние портретов Исмаиловой. При всей сценической яркости таких произведений в каждом из них решаются свои художественные задачи.

Если в портрете Шары Жиенкуловой («Казахский вальс», 1958) убедительно передан характер ритмически плавного шаловливого восточного танца, с пленительной женственностью исполняемого известной артисткой, то в портрете Шолпан Жандарбековой в роли Ак-Токты в пьесе Г. Мусрепова «Трагедия поэта» (1960) раскрывается напряженный драматизм человеческих переживаний. Обе картины интересны по своему колористическому строю. Портретное сходство, неизбежная основа этого жанра живописи выявляются Исмаиловой наиболее полно не только чисто внешней схожестью, но и всеми выразительными средствами живописи: колоритом, композицией, создающими образ Шары, личности незаурядной, талантливой и праздничной. Окутывая танцовщицу волшебством красоты, Исмаилова поднимает ее выше уровня портрета конкретного человека, она открывает в ней обаяние, свойственное казахским женщинам: нежность, женственность и вместе с тем огромную внутреннюю силу.

Портрет Шолпан Жандарбековой решен в очень сложной и изысканно красивой сине-зеленой гамме. Плотный, насыщенный цветом

мазок артистически уверенно лепит живописный образ. Цвет то приглушенно рдеет в тенях, то напряженно вспыхивает, дробясь в бесчисленных драгоценностях и богатой декорировке национальной одежды героини. Сложность и богатство цвета как бы вторят глубине и противоречивости ее чувств. Театральный портрет, с присущими ему своими сложностями все же облегчает работу автору, имея заданную образную тему.



Г. Исмаилова. Портрет Шары Жиенкуловой («Казахский вальс», 1958)

В последующие годы Исмаилова все чаще пробует свои силы в чистом портретном искусстве. Усложняя психологическую характеристику моделей, она сохраняет, вместе с тем, эмоциональную приподнятость цветового решения полотна. И хотя в шестидесятых годах вплоть до самого их конца Исмаилова продолжает с незначительными переменами манеру начального этапа, в ней уже зреют новые качества, принесшие особую красоту и иной, еще более богатый смысл, содержательность работам семидесятых годов [13, с. 26]. В этом плане созданный художницей в 1965 г. «Портрет Дины Нурпеисовой» отличается многими чертами.

В первую очередь, новым стало отношение к модели. Свой выбор и чувство должного восхищения Исмаилова уже отдает не счастливой молодости и апогею таланта, а зрелой строгости мастерства, опыту прожитых лет. Но не столько характерность модели опреде-

ляет особенность этого полотна художницы, сколько весь психологический строй картины. Композиционная и эмоциональная сосредоточенность и внутренняя торжественность стали главными принципами художницы в работе над портретом Дины Нурпеисовой. Цветовые сочетания тяготеют к сдержанной гамме, к тонам, насыщенным и глубоким, композиция – к строгости.



Г. Исмаилова. Портрет Шолпан Жандарбековой в роли Ак-Токты в пьесе Г. Мусрепова «Трагедия поэта» (1960)



Г. Исмаилова. Портрет Дины Нурпеисовой

Выводы

Целостный подход к проблеме изучения литературного и живописного портрета позволил выявить отношение человека к себе и

к другому человеку, к обществу, к природе. Осмысление словесного и живописного портрета дает возможность окунуться в политическую, духовно-нравственную, культурную сферу человека и общества.

В работе выявлены языковые и изобразительные средства создания художественного портрета в произведениях литературы и живописи Казахстана середины XX в.

В зависимости от общей ориентации портрета, он тяготеет к различным социокультурным концепциям сущности человека. Двойственность «государственного» и «человеческого», столь существенная для просветительской концепции советского периода, наложила характерный отпечаток на портретный жанр в литературе и искусстве социалистического реализма. Однако следует отметить, что писатель, создавая словесный портрет, а художник - живописный портрет,

используют своеобразную систему средств выразительности, творят художественный образ, в котором отражаются национальные, культурные черты народа, представляющие собой ценностные ориентиры для степняка-кочевника.

В заключении важно отметить, что портретный жанр находится на пересечении различных возможностей раскрытия сущности человека. В этом смысле художественный портрет не только средство создания характеристики внешности человека, но и проявление национального культурного кода, которое требует более глубокого изучения.

Многообразие художественных портретов уже созданных, и вновь появляющихся в произведениях литературы и живописи XXI в. дает серьезную почву современным искусствоведам и филологам для научных исследований.

Список литературы

1. Ведищева Ю.В. О современном состоянии теории жанра литературного портрета // Вестник ТГУ, выпуск 10 (102), 2011. – С. 230-234.
2. Хализев В.Е. Теория литературы. Учебник для студентов высших учебных заведений. – Москва: Издательство «Высшая школа», 1999.
3. Юркина Л.А. Портрет // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины. Учеб. пособие / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, С. Н. Бройтман и др. Под ред. Л. В. Чернец. - М.: Высш. шк.; Академия, 1999.
4. Успенский Б.А. Поэтика композиции // Успенский Б.А. Семантика искусства. – М.: Академия, 1995.
5. Савельева В.В., Абдуллина Л.И. и др. Художественная антропология и творчество писателя / Под ред. В. В. Савельевой, Л. И. Абдуллиной. – Усть-Каменогорск–Алматы, 2007.
6. Каирова М. Способы выражения эстетической оценки лица человека в русском и казахском языках // Вестник ЕНУ им. Н. Гумилева. - 2015. – № 3 (106). - С. 144-149.
7. Нурланова К. Человек и мир. Казахская национальная идея. – Алматы: Қаржы-қаражат, 1994.
8. Кеңесбаев І. Қазақ тілінің фразеологиялық сөздігі. – Алматы, Қазақ ССР-нің «Ғылым» баспасы, 1977.
9. Ергалиева Р. Этнокультурные традиции в современном искусстве Казахстана. - Алматы: Ғылым, 2002.
10. Малиновская Е.Г. Становление национальных школ изобразительного искусства в Центральной Азии: закономерности, тенденции // Сб. докл.: Художник и эпоха. А. Кастеев и изобразительное искусство Центральной Азии XIX-XX вв. - Алматы: Дауыр, 2004.
11. Голомшток И. Тоталитарное искусство. – М.: Галарт, 1984.

12. Шарипова Д.С. Творчество Кастеева в контексте становления живописной школы Казахстана: автореф. диссертации к. искусствоведения: 17.00.04 // Институт литературы и искусства им. М.О. Ауэзова Министерства образования и науки Республики Казахстан. – Алматы, 2006.
13. Ергалиева Р. Этническое и эпическое в искусстве Казахстана. – Алматы: ИД Жибек жолы, 2011.
14. Лотман Ю.М. Портрет // Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства (Серия «Мир искусств»). – СПб.: Академический проект, 2002.
15. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек - текст - семиосфера - история. - М.: Языки русской культуры, 1999.
16. Большая российская энциклопедия. – URL: bigenc.ru (дата обращения: 1.03.2021).

References

1. Vedishcheva Yu.V. O sovremennom sostoyanii teorii zhanra literaturnogo portreta [On the current state of the theory of the literary portrait genre], Vestnik ENU im. N. Gumileva [Bulletin of the N. Gumilyov ENU], 10 (102). 230-234 (2011).
2. Halizev V.E. Teoriya literatury. Uchebnik dlya studentov vysshih uchebnyh zavedenij [Theory of Literature. Textbook for students of higher educational institutions] (Higher School Publishing House, Moscow, 1999).
3. Yurkina L.A., Chernets L.V., Halizev V. E., Breitman S.N. Portret [Portrait], Vvedenie v literaturovedenie. Literaturnoe proizvedenie: osnovnye ponyatiya i terminy [Introduction to literary criticism. Literary work: basic concepts and terms]. Manual. Ed. L.V. Chernets (Higher. School; Academy, Moscow, 1999, 199 p.). [in Russian].
4. Uspensky B.A. Poetika kompozicii [Poetics of composition] (Semantika iskusstva [Semantics of art] (Akademiya, Moscow, 1995).
5. Savelieva V.V., Abdullina L.I. and others. Hudozhestvennaya antropologiya i tvorchestvo pisatelya [Artistic anthropology and creativity of the writer] (Ust-Kamenogorsk, Almaty, 2007).
6. Kairova M. Sposoby vyrazheniya ehsteticheskoi otsenki litsa cheloveka v russkom i kazakhskom yazykakh [Ways of expressing the aesthetic assessment of a person's face in Russian and Kazakh languages], Vestnik ENU im. N. Gumileva [Bulletin of the N. Gumilyov ENU], 3(106), 144-149 (2015).
7. Nurlanova K. Chelovek i mir. Kazakhskaya natsional'naya ideya [Man and the world. The Kazakh national idea] (Karzhy-karazhat, Almaty, 1994).
8. Kenesbaev I. Kazak tilinin frazeologiyalyk sozdigi (Publishing house «Gylym» of the Kazakh USSR, Almaty, 1977).
9. Ergaliev R. Ehtnokul'turnye traditsii v sovremennom iskusstve Kazakhstana [Ethnocultural traditions in the modern art of Kazakhstan] (Gylym, Almaty, 2002, 178 p.).
10. Malinovskaya E.G. Stanovlenie natsional'nykh shkol izobrazitel'nogo iskusstva v Tsentral'noi Azii: zakonomernosti, tendentsii [The formation of national schools of fine art in Central Asia: patterns, trends], Sb. dokl.: Khudozhnik i epokha. A. Kasteev i izobrazitel'noe iskusstvo Tsentral'noi Azii XIX-XX vv. [Collection of dokl.: The Artist and the epoch. A. Kasteev and the fine art of Central Asia of the XIX-XX centuries] (Dauyr, Almaty, 2004).
11. Golomshtok I. Totalitarnoe iskusstvo [Totalitarian art] (Galart, Moscow, 1984).
12. Sharipova D.S. Tvorchestvo Kasteeva v kontekste stanovleniya zhivopisnoj shkoly` Kazaxstana: avtoref. dissertacii k. iskusstvovedeniya: 17.00.14 [Creativity of Kasteev in the context of the formation of the painting school of Kazakhstan: abstract. dissertations of k. art history: 17.00.14] Institut literatury i iskusstva im. M.O. Auejzova Ministerstva obrazovanija i nauki Respubliki Kazahstan M. O. Auezov [Institute of Literature and Art of the Ministry of Education and Science of the Republic of Kazakhstan] (Almaty, 2006).
13. Ergaliev R.A. E'tnicheskoe i e'picheskoe v iskusstve Kazaxstana [Ethnic and epic in the art of Kazakhstan] (Zhibek Zholy, Almaty, 2011).
14. Lotman Yu.M. Portret [Portrait], Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva. Seriya «Mir iskusstv» [Articles on the semiotics of culture and art. «World of Arts» Series] (Akademicheskij proekt, Saint Petersburg, 2002).
15. Lotman Yu.M. Vnutri myslyashchikh mirov. Chelovek - tekst - semiosfera – istoriya [Inside thinking worlds. Man-text-semiosphere-history] (Languages of Russian culture, Moscow, 1999, 136 p.).
16. Bol'shaya rossijskaya enciklopediya [Great Russian encyclopedia] [Electronic resource]. Available at: bigenc.ru (Accessed: 1.03.2021).

Е.Ю. Личман, М.К. Каирова

Ә. Марғұлан атындағы Павлодар педагогикалық университеті, Павлодар, Қазақстан

XX ғасырдың ортасындағы Қазақстан әдебиеті мен кескіндемесінде портрет жасаудың көркемдік құралдары

Аңдатпа. Мақалада социалистік реализмнің идеологиялық парадигмасы жағдайындағы көркем портреттегі өзгерістер талданады. Кеңестік кезеңдегі Қазақстанның бейнелеу өнеріндегі портреттің жұмыс істеу ерекшеліктерін зерттеу барысында Социалистік реалистік канон адамды социализм құрылысының әлеуметтік типі ретінде түсіндіруді талап еткені анықталды. Кескіндемедегі социалистік реализм тұжырымдамасының көрінісі-Сталиндік иконографияның стилін жариялаған Социалистік Еңбек Батырларының, Ұлы Отан соғысы батырларының көрнекті мәдениеті, өнер және әдебиет қайраткерлерінің портреттерін жасау, сондай-ақ портреттердің типтік ұлттық ерекшеліктерін бейнелеу арқылы жүзеге асырылды.

Мақалада социалистік реализмнің идеологиялық парадигмасы жағдайындағы көркем портреттегі өзгерістер талданады. Кеңестік кезеңдегі Қазақстанның бейнелеу өнеріндегі портреттің жұмыс істеу ерекшеліктерін зерттеу барысында Социалистік реалистік канон адамды социализм құрылысының әлеуметтік түрі ретінде түсіндіруді талап еткені анықталды. Кескіндемедегі социалистік реализм тұжырымдамасының көрінісі Социалистік Еңбек Батырларының, Ұлы Отан соғысының батырларының, Сталиндік иконографияның стилін жариялаған көрнекті мәдениет, өнер және әдебиет қайраткерлерінің портреттерін жасау арқылы жүзеге асырылды, сонымен бірге портреттердің типтік ұлттық ерекшеліктерін бейнелейді.

Түйін сөздер: ауызша портрет, әдеби портрет, тұлға, Қазақстанның көркем прозасы, Қазақстанның станоктық кескіндемесі, кескіндемелік портрет, социалистік реализм.

Ye.Yu. Lichman, M.K. Kairova

A. Margulan Pavlodar Pedagogical University, Pavlodar, Kazakhstan

Artistic means of creating a portrait in the literature and painting of Kazakhstan in the middle of the 20th century

Abstract. In this study, based on the historical, typological and method of holistic analysis of works of literature and painting by Kazakh authors of the mid-20th century the problem of creating a portrait by artistic means is considered. The theoretical generalization of the works of philologists made it possible to identify the features of the functioning of the literary portrait in works of fiction. In the process of comparative analysis of the rich exposition of literary characters in the works of prose writers of Kazakhstan, the national features of those portrayed in the historical conditions of life of the Kazakh steppe were revealed. A verbal portrait is only one of the means of characterization used in compositional unity with other similar means: the unfolding of the action in the plot, the description of the thoughts and moods of the characters, the dialogue of the actors, the description of the situation, etc.

The article analyzes the changes in the pictorial portrait in the conditions of the ideological paradigm of socialist realism. In the process of studying the specifics of the functioning of the portrait in the visual arts of Kazakhstan of the Soviet period, it was revealed that the socialist realism canon dictated the interpretation of a person as a social type of the builder of socialism. The embodiment of the concept of socialist realism in painting took place through the creation of portraits of heroes of Socialist labor, heroes of the Great Patriotic War, outstanding figures of culture, art, literature, which were of a salon nature, at the same time, reflecting the typical national features of those portrayed. The plots of many paintings focused around the image of Stalin.

Keywords: verbal portrait, literary portrait, face, artistic prose of Kazakhstan, easel painting of Kazakhstan, pictorial portrait, socialist realism.

Сведения об авторах:

Личман Е.Ю. – доктор философии (PhD), ассоциированный профессор Высшей школы искусства и спорта, Павлодарский педагогический университет им. А.Маргулана, ул. Мира, 60, Павлодар, Казахстан.

Каирова М.К. – кандидат филологических наук, доцент Высшей школы гуманитарных наук, Павлодарский педагогический университет им. А.Маргулана, ул. Мира, 60, Павлодар, Казахстан.

Lichtman Ye.Yu. – Doctor of Philosophy (PhD), Associate Professor of the Higher School of Art and Sports, A. Margulan Pavlodar Pedagogical University, 60 Mira str., Pavlodar, Kazakhstan.

Kairova M.K. – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Higher School of Humanities, A. Margulan Pavlodar Pedagogical University, 60 Mira str., Pavlodar, Kazakhstan.